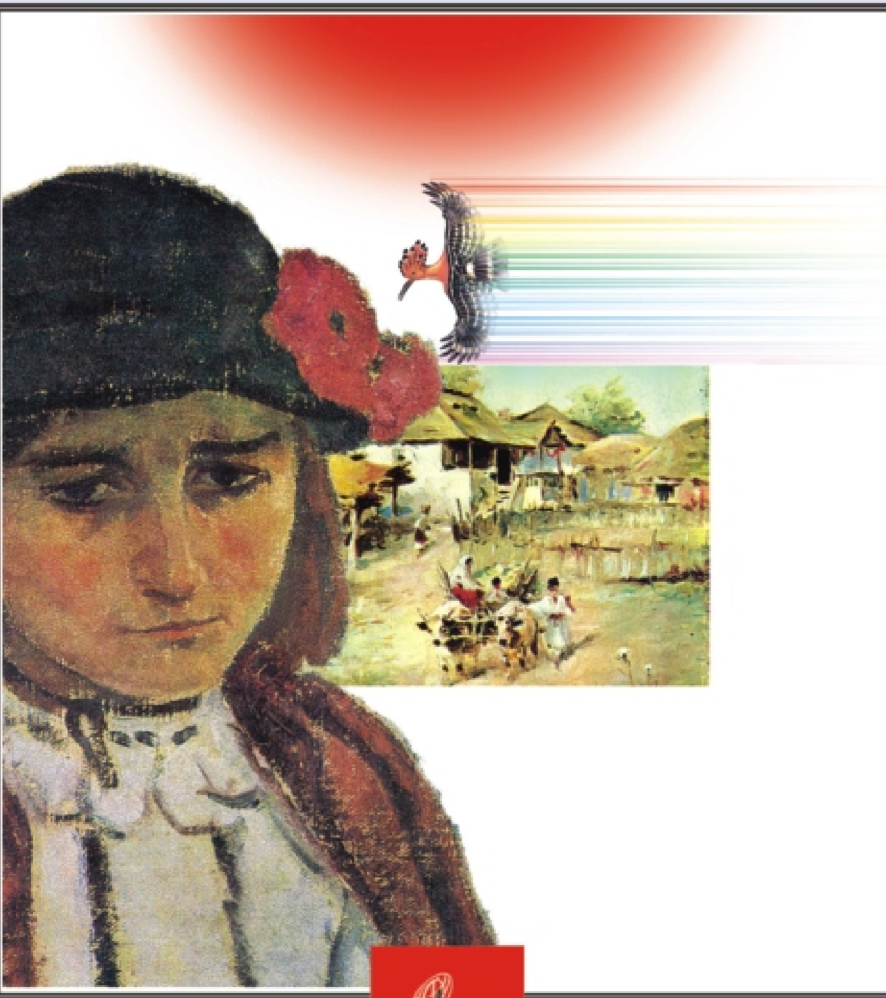
biblioteca școlarului

ION CREANGĂ

AMINTIRI DIN COPILĂRIE



Litera INTERNAȚIONAL

biblioteca școlarului

Ion
CREANGĂ

AMINTIRI DIN COPILĂRIE

Litera
INTERNAŢIONAL
BUCUREŞTI — CHIŞINĂU

REFERINŢE ISTORICO-LITERARE

În mai toate poveştile poporale figurează episodul sarcinilor supraumane, a căror împlinire contribuie la izbânda lui Făt-Frumos. Ele sunt de natura cea mai felurită şi această multiplicitate scoate în relief agenţi auxiliari tot atât de numeroşi, printre care revin mai des animale recunoscătoare şi tovarăşi ajutători. Dintre aceste sarcini multiple, două mai ales constituie elementul culminant al vitejiei lui Făt-Frumos: aducerea apei miraculoase dintre munţii ce se bat în capete şi aducerea fecioarei cu părul de aur. De aici două tipuri fundamentale: A. Tipul *Apă vie şi apă moartă; B.* Tipul *Ileana Cosânzeana.[...]*

*Introducerea din versiunile celui de-al doilea basm-tip (*Povestea lui Harap-Alb*, n.n.) – încercarea bărbăţiei şi slobozirea unei păsări măiestre – lipseşte în versiunile străine. Din contra, episodul cu spânul figurează în versiunile grece şi sârbe. Făt-Frumos în slujba unui inferior aduce aminte de eroii legendelor greceşti care muncesc pentru alţii. Heracle fu sclavul lui Euristeu, Perseu stete în serviciul regelui Polycttet, Poseidon la Laomedion şi Appolon la Admet. Ca şi în poveştile noastre, străvestirea e numai provizorie şi cu atât mai luminos iese apoi la iveală originea superioară a eroului. Apoi trimiterea lui Harap-Alb în expediţiuni extraordinare şi asocierea-i cu năzdrăvani ca Ochilă, Setilă etc., tovarăşi ageri la privire, uşori la auz şi repezi la picioare, aduce aminte trimiterea lui Iason să aducă lâna de aur din Colchida. Şi dânsul îşi asociază pe vitejii cei mai mari din toate oraşele Greciei, între care figurează eroi şi năzdrăvani.[...]*

Tovarăşii auxiliari, care ajută pe erou spre a putea aduce apă vie şi pe zâna cu părul de aur şi care în versiunile paralele citate sunt înlocuiţi cu animale recunoscătoare, sunt în număr de cinci. La Creangă, ei se numesc: Gerilă, Flămânzilă, Setilă, Ochilă (care cu un singur ochi închis vedea şi în măruntaiele pământului) şi Păsărilă (care umbla vânând la păsări); la Ispirescu: Flămândul, Setosul, Gerosul, Ochilă (care voia să doboare cu săgeata un ţânţar tocmai din vântul turbat) şi Păsărilă (care, bombănind cu gura şi ameninţând cu toiagul, se făcea sute de păsărele); iar la Arsenia figurează un Sărilă, care se ia la întrecere cu un iepure.

Pe aceiaşi tovarăşi auxiliari îi întâlnim în număr de trei într-un basm ceh, Lungul, Largul şi Agerul-Ochilor, corespunzând lui Lăţi-Lungilă şi lui Ochilă din povestea lui Creangă.[...]

Iar într-un basm român din Moravia, Cum rotarul se făcu împărat*, figurează un om cu picioare lungi sau alergaci, un om cu gura căscată sau mâncău şi unul cu două ghiulele de aur. Ei ajută pe fiul rotarului să câştige pe domniţa.*

În poveştile ruseşti întâlnim asemenea agenţi auxiliari de o tărie prodigioasă. Într-o versiune paralelă cu Ţugulea...*, ţarul, ca să se scape de un ginere ca Ivan, îi impune între altele să mănânce 12 boi şi să soarbă dintr-o dată 40 butoaie cu vin. În locu-i le mănâncă şi le beau tovarăşii săi, Flămânzilă (Obiedalo) şi Setilă (Opivalo). Aiurea, împăratul poruncind lui Ivan să intre într-o baie de apă fierbinte, Gerosul (Moroz treskun), cum o atinge, se face potrivită.*

LAZĂR ŞĂINEANU, Basmele române...*(1895). Ediţie îngrijită de Ruxandra Niculescu, prefaţă de Ovidiu Bârlea, Editura Minerva, Bucureşti, 1978, p. 321, 323, 326–327.*

Opera lui Creangă este epopeea poporului român. Creangă este Homer al nostru.

În Creangă trăiesc credinţele, eresurile, datinile, obiceiurile, limba, poezia, morala, filozofia poporului, cum s-au format în mii de ani de adaptare la împrejurările pământului dacic, dedesubtul fluctuaţiunilor de la suprafaţa vieţii naţionale. Creangă este un reprezentant perfect al sufletului românesc între popoare; al sufletului moldovenesc între români; al sufletului ţărănesc între moldoveni; al sufletului omului de munte între ţăranii moldoveni.

Basmul, povestea valorează cât valorează talentul celui care povesteşte. Şi Creangă a avut un aşa de mare talent, încât în toate poveştile sale oamenii trăiesc cu o individualitate şi cu o putere de viaţă extraordinare.

Să nu ne înşelăm: Poveştile *lui Creangă sunt bucăţi rupte din viaţa poporului moldovenesc. Soacra cu nurorile ei, Stan Păţitul, Badea Ipate etc. sunt oameni vii, ţărani din Humuleşti, ţărani din plasa Muntelui din judeţul Neamţ. Şi vestiţii năzdrăvani: Ochilă, Flămânzilă, şi Păsări-Lăţi-Lungilă, şi Gerilă şi Setilă, sunt flăcăi şugubeţi şi „ai dracului", ca şi dascălii Mogorogea, Trăsnea şi ceilalţi, din* Amintiri*, – numai cât trataţi epic. [...]*

După cum La Fontaine a zugrăvit în dobitoacele sale pe contemporani, stările sociale şi până şi pe Ludovic XIV, tot aşa şi marele nostru

scriitor, în poveştile sale, a zugrăvit lumea reală pe care a cunoscut-o. „Miraculosul“ e secundar, afară de unele cazuri când îi serveşte să exagereze humoristic.

G. IBRĂILEANU, Povestirile lui Creangă*, „Viaţa românească“, nr. 6, 1910; reprodus în* Note şi impresii*, Iaşi, 1920, p.78–79.*

Va fi lesne să convingem, parcurgând paginile consacrate de noi studiului comparativ al temelor, că majoritatea basmelor lui Creangă dezvoltă, precum variantele corespunzătoare din România şi din alte ţări, teme foarte cunoscute, a căror unitate este evidentă.

Numai două basme comportă o acţiune complexă, susceptibilă de a fi scindată în mai multe părţi: Harap-Alb *şi* Dănilă Prepeleac*. Le vom examina pe rând:*

La lectura lui Harap-Alb *frapează de la început lungimea neobişnuită a acestui basm, care în ediţia dlui G.T. Kirileanu nu ocupă mai puţin de patruzeci şi patru de pagini, adică aproape de două ori şi jumătate mai mult decât* Stan Păţitul*, şi de trei ori mai mult decât* Povestea porcului *şi* Ivan Turbinca*, basme care, după* Harap-Alb*, sunt cele mai întinse. O asemenea lungime nu este excepţională numai în România; în zadar am căutat într-o culegere importantă, ca aceea a fraţilor Grimm, un basm de o amploare similară.*

Fără să încerce să explice motivele acestei lungimi neobişnuite, examinând de-aproape basmul lui Creangă şi comparându-l cu variantele româneşti şi străine, criticii s-au mulţumit să noteze mulţimea episoadelor şi au conchis că Harap-Alb *e compus din fragmente din mai multe poveşti; mai mult, generalizând această observaţie inexactă, ei au declarat, fără să fi studiat celelalte basme, că procedeul obişnuit al lui Creangă este contaminarea. […]*

Dacă el descrie, înainte de cucerirea fetei împăratului Roş, două încercări preliminare, care lipsesc din alte versiuni româneşti, nu avem dreptul să afirmăm că, aici, e vorba de adăugiri ulterioare ale lui Creangă la tema primitivă; aceste încercări preliminare sunt, în adevăr, destul de frecvente în variantele din alte ţări: găsim câte una, de exemplu, în basmele din Franţa, din Grecia şi Albania; două într-un basm grecesc al lui Legrand; trei, într-un basm breton, Regele Angliei şi fiul său.

Suntem convinşi deci că episodul „sălăţilor din grădina ursului“ şi acela al „cerbului fermecat“ figurau deja în basmul popular împrumutat de Creangă, cu atât mai mult cu cât, într-o versiune albaneză şi una

neogrecească, eroul e însărcinat cu o misiune preliminară foarte învecinată cu una dintre acelea ale lui Harap-Alb*: în cea dintâi el trebuie să aducă una din verzele păzite de un fel de rechin, Loubi; în cea de a doua, „un pepene din grădina Nereidelor"; or,* Harap-Alb *este sigur, prin alte amănunte, foarte aproape de versiunile greceşti şi albaneze.*

Dacă, pe de altă parte, animalele recunoscătoare (albini, furnici) figurează în Harap-Alb *alături de însoţitorii năzdrăvani, nu e deloc sigur că avem de-a face, şi aici, cu o inovaţie a lui Creangă: un basm al lui Ispirescu,* Ţugulea*, al cărui început este extrem de complex, prezintă şase însoţitori, în loc de patru, şi suprapune totuşi, la sfârşit, tema animalelor recunoscătoare; pentru ce să nu admitem că versiunea orală reprodusă de Creangă oferea deja această contaminare?*

JEAN BOUTIÈRE, Viaţa şi opera lui Ion Creangă *(1930). Traducere şi prefaţă de Const. Ciopraga, Editura Junimea, Iaşi, 1976, p. 176–179.*

Humorist de talent, scriitor „senzaţional" prin excelenţă, Creangă e… acel dintre scriitorii noştri care a trăit mai aproape de popor, l-a înţeles mai bine şi l-a reprodus mai cu viaţă. Scutit de orice influenţă străină, el a păstrat neatinsă limba şi gândirea românească, şi de aceea nici o altă figură mai originală în simplicitatea ei viguroasă nu se întâlneşte în literatura noastră modernă. Şi dacă e regretabil, pe de o parte, că n-a cunoscut izvoarele frumuseţii estetice a Apusului, pe de altă parte, tocmai acestei izolări a lui trebuie să-i atribuim caracterul original al operei sale.

În alte împrejurări Creangă ar fi fost altfel şi ar fi scris altfel. Dar Creangă n-ar mai fi fost Creangă, adică o minune de povestitor care scrie în cea mai frumoasă limbă românească.

NICOLAE IORGA, Ion Creangă. *„Convorbiri literare", nr. 3,1 iunie 1890; reprodus în* Schiţe din literatura română*, vol. II, Iaşi, 1894 şi* Pagini de critică din tinereţe*, 1921.*

Realismul rezultat din cultivarea detaliului şi punerea în evidenţă a unei individualităţi stilistice nu aparţine la Creangă oralităţii, ci artei de scriitor. Întâi, Creangă fixează odată pentru totdeauna textul, făcând imposibilă o altă ediţie, improvizată. Totul e aşa de meticulos studiat într-un text definitiv, încât din acest punct de vedere basmul a ieşit din circuitul

folcloric şi a devenit opera lui Creangă. O schimbare oricât de mică a construcţiei dăunează întregului, şi n-am mai avea de-a face cu un basm de Creangă traductibil şi lizibil oriunde şi oricând. Evident, o culoare locală este, constând mai ales în caractere individuale şi manifestări etnologice, în care limbajul îşi are partea sa de originalitate neglijabilă în orice basm curat folcloric. Conţinutistic, Povestea lui Harap-Alb *se petrece într-un spaţiu geografic şi sociologic convenţional, avem de-a face cu împăraţi, curteni, sfinte, monştri, nimic nu e particular, nimic n-aduce aminte de orânduirea noastră, de peisajul nostru. Schematismul propriu folclorului, încărcat cu atâta artă, nu-i de natură, cum am spus, să placă poporului, care cere ca basmul să-i fie mereu reeditat oral. Însă îndată ce un povestitor ar relua şabloanele, spunându-le improvizat şi în felul său, toată arta s-a dus, şi Creangă a încetat să mai existe. Într-un cuvânt, secretul la Creangă stă, ca la orice poet cult, în studiul efectelor, în cuvântul rar, în fixitate.*

G. CĂLINESCU, Ion Creangă (Viaţa şi opera)*, Ediţie nouă revăzută, Editura pentru literatură, Bucureşti, 1964, p. 375*.

Creangă povesteşte basmele poporului în limba lui. Dar de aici înainte apare originalitatea lui Creangă, cu atât mai mare cu cât el a înţeles să şi-o limiteze. Întocmai ca artiştii Bizanţului, pictorii de icoane, fresce sau mozaicuri, Creangă lucrează în forme şi cu mijloace prestabilite, păzite de tradiţii, încât originalitatea lui se introduce pe o cale oarecum subreptică*, pe care numai cunoscătorul o surprinde cu toată limpezimea şi ajunge să o deguste ca pe o savoare discretă. În ce constă originalitatea lui Creangă?*

Mai întâi într-o dibace deplasare a interesului de la simpla povestire, de la înfăţişarea nudă a episoadelor acţiunii la prezentarea modalităţii lor individuale. Puterea lui Creangă de a individualiza atitudinile, gesturile şi tipurile este dintre cele mai mari. […]

În al doilea rând, atunci când scrie poveşti, Creangă umanizează fantasticul. Animalele şi fiinţele supranaturale sunt la Creangă ţărani de-ai lui, încât în cadrul extraordinar al basmului se constituie scenele unui realism popular, cum Maiorescu îl va recomanda scriiotrilor români, deşi tocmai exemplul lui Creangă nu va fi amintit. Basmele lui Creangă – după cum a observat printre cei dintâi Ibrăileanu – sunt de fapt nişte nuvele, încât de la ele la Moş Nichifor Coţcariul *nu resimţim trecerea într-o altă categorie literară. […] Spre deosebire de povestitorul popular,*

Creangă nu dă narațiunii sale simpla formă a expunerii epice, ci topește povestirea în dialog, reface evenimentele din convorbiri sau introduce în povestirea faptelor dialogul personajelor, ceea ce îi dă putința să intre în psihologia lor, să ni-i arate cum gândesc și cum simt, cum ezită și cum se hotărăsc. [...]

În mânuirea dialogului realist, Creangă obține efectele sale literare cele mai de seamă și, în această privință, darul său poate fi din nou asemănat cu al lui Caragiale. Vorbirea personajelor este redată cu speciala lor intonație și în culoarea exactă pe care le-o conferă formalitățile verbale onomatopeice și zicerile tipice ale limbii. Înzestrarea lingvistică a lui Creangă se desfată nu numai în redarea acestor ziceri tipice, proverbe, cimilituri, metafore și comparații consacrate, în care se manifestă verva jovială a povestitorului, dar și în lungi colecții terminologice, emanate dintr-o fantezie verbală asemănătoare întrucâtva cu aceea a unui Rabelais.

TUDOR VIANU, Ion Creangă, *în* Istoria literaturii române moderne, *București, 1944; reeditată la Editura didactică și pedagogică, București, 1971, p. 260–262.*

Harap-Alb *este fără îndoială cel mai frumos basm al lui Creangă și din întreaga noastră literatură, în același timp și cel mai lung din repertoriul humuleșteanului. Aceasta a făcut pe unii cercetători să creadă că* Harap-Alb *ar fi îmbinarea mai multor basme pe care Creangă le-ar fi sudat. Presupunerea e falsă, fiindcă toate episoadele basmului se înlănțuiesc în chip armonios, realizând un tot unitar, cu schemă compozițională clară, firească și completă. [...] Organicitatea variantei Creangă este verificată de altfel de înseși variantele folclorice ale basmului, unele din ele având chiar episoade mai numeroase.*

Basmul este întrucâtva puțin răspândit la noi, fiind atestat numai în 16 variante, culese însă din toate provinciile țării și de la aromânii din Pind. Toate variantele sunt ulterioare basmului lui Creangă. [...]

Basmul pare a fi destul de vechi. Încă în secolul al XIV-lea apare în Gaungu-Hrólfs Saga *din Scandinavia motivul central al tipului, înlocuirea fiului de împărat de către servitorul necredincios. Într-un manuscris ebraic, redactat în Anglia sau Franța înaintea anului 1200, e povestit, între altele, și episodul pețirii Frumoasei cu păr de aur pentru regele pe umărul căruia i-a căzut un fir din părul ei purtat de un corb. Pe drum eroul ajută un câine, un corb și un pește. Frumoasa cu păr de aur îl*

trimite după apă din iad şi rai, pe care i-o aduce corbul recunoscător, în timp ce peştele îi aduce inelul acesteia din mare. La întoarcere, eroul e omorât de invidioşii de la curte, dar Frumoasa cu păr de aur îl învie cu apă din rai, apoi omoară pe regele, soţul ei, cu apă din iad şi se căsătoreşte cu eroul care a adus-o.

Fără intenţia de a dezbate problema spinoasă a patriei de origine, semnalăm totuşi un amănunt semnificativ, întâlnit în toate variantele noastre (exceptând variantele 4 şi 16 şi una aromână: 3), apoi în unele variante greceşti: locul în care fiul de împărat este silit de impostor (spân) să schimbe rolurile. Scena se petrece într-o fântână de o construcţie deosebită, aşa cum nu se întâlneşte în părţile noastre: o construcţie solidă, săpată în adâncime, unde accesul la apă se face coborând scările, iar fântâna este prevăzută cu un capac ce se poate încuia. Aceasta ne duce spre ţările unde apa e o raritate, găsită la adâncimi greu accesibile, ca atare distribuită cu zgârcenie. Astfel de fântâni se întâlnesc în ţările nisipoase ale Orientului Apropiat, mai cu seamă în Peninsula Arabică. Se poate presupune că versiunea românească, ca şi cele balcanice care conservă cu fidelitate acest amănunt pentru a face verosimilă substituirea rolurilor, este creată în Orientul Apropiat, poate în ţările arabe, sau chiar de către grecii cutreierători ai bazinului răsăritean al Mării Mediterane şi buni cunoscători ai realităţilor din această parte a lumii. Însuşi numele eroului de la noi, (H)arap Alb, ar confirma această ipoteză, însemnând prin extensiune şi om de rând, de culoare, chiar ţigan, în opoziţie cu nobil, printr-o evoluţie de sens analoagă cu cea de rumân din epoca feudală de la noi. [...] Frecvenţa remarcabilă a basmului în Balcani, apoi detaliile etnografice semnalate cimentează presupunerea că basmul a venit la noi din Orientul Apropiat prin ţările din sudul Dunării. Aceasta nu exclude posibilitatea ca el să fi fost zămislit de lumea greacă din Mediterana, de unde ar fi radiat şi spre părţile noastre.

OVIDIU BÂRLEA, Poveştile lui Creangă*, Editura pentru literatură, Bucureşti, 1967, p. 64–65; 79–80.*

Creangă e un mare scriitor realist. Pornind însă de la realitate, el mitologizează, iar viaţa capătă proporţii uriaşe în opera lui. Competiţia lui Dănilă Prepeleac cu dracii are ceva din cosmogoniile grandioase... Creangă sugerează mai mult decât descrie. Becisnicul Dănilă, ţăran oropsit, cu o casă de copii, nu-şi pierde firea în acest infern al chiotelor; prezenţa lui de spirit nu e mai prejos de forţa cosmică a dracului; ea

zeflemisește, la început timid, apoi temperează și domină. Cu dracul se întâmplă invers... Imaginea lui Dănilă este reală prin descrierea dată și exaltantă prin subtext, a dracului – dimpotrivă: e hiperbolizată în descriere și foarte reală în subtext (forța lui nu e nici ea fără margini). Contrastele acestea produc hilaritate, care colorează puternic scena. Comentariile însă ne pot duce mai departe și pot scoate în relief un laitmotiv al operei lui Creangă: omul din popor, ființă adesea slabă, rezistă cu seninătate furtunilor, oricât ar fi ele de grozave...

VASILE COROBAN, Ion Creangă, *în* Studii, eseuri, recenzii, *Chișinău, Editura Cartea moldovenească, 1968, p. 257–259.*

Însă veritabilul Bildungsroman fantastic al epicii noastre, în cel mai cuprinzător sens al cuvântului, e Povestea lui Harap-Alb. *Ibrăileanu zicea că acest basm este o adevărată epopee a poporului român, iar G. Călinescu – pe bună dreptate, de astă dată – că e un fel de a dovedi că omul de soi se vădește sub orice strai. Completarea ar fi numai că și omul de soi trebuie să străbată lungul, dificilul drum al experienței și pritocirii sensurilor acesteia, până să-și pună în valoare „soiul". Povestea, mai amplă decât toate celelalte, se pare că a și fost scrisă cu o cumplită încordare a puterilor lăuntrice (atunci i-au venit scriitorului, ne amintim, primele semne ale bolii de care nu avea să mai scape). E momentul de sinteză, prin excelență, al singularelor daruri de „băsmuitor modern" cu care fusese înzestrat naratorul. E, se poate zice, o sinteză a principalelor genuri ori specii din literatura orală ori „cultă". Registrul hazliu și cel grav se cumpănesc în această poveste cu mai mare meșteșug decât în orice alte scrieri ale lui Creangă, exceptând* Amintirile... *O mare pânză subterană de lirism străbate povestea de la un capăt la altul. Fie și numai apelative, localizări geografice fanteziste, precum „Țara împăratului Verde", insinuează în sufletul scriitorului de la primele șiruri „dorul de ducă", asemeni unora dintre doine, dar și asemeni cu deambulația lirică pe care – utilizând în felul lor nume exotice de țări și localități – au cultivat-o din abundență simboliștii.*

Cutare vânătoare de fete de împărat prin spațiul cosmic e de un „epic" și fabulos (în sensul basmelor folclorice de pretutindeni, îndeosebi orientale), și enorm (ca în epopeile „culte" propriu-zise – pe distanța de la Iliada *la* Război și Pace*).[...]*

Dar sfada lui Harap-Alb și a chipoșilor săi ortaci, când i-au închis slujitorii împăratului Roș în casa de aramă, ce pagină eminentă de dramaturgie bufă reprezintă! [...]

Dar celelalte isprăvi ale lui Harap-Alb: aducerea sălăţilor din Grădina Ursului, vânarea cerbului fabulos, „bătut tot cu pietre scumpe“, altele, amintind de vestitele „munci“ ale lui Hercule, cu ce mână sigură au fost descrise – sub acelaşi semn al plenitudinii rezultată din sinteza inextricabilă a genurilor! Originara sferă, atotcuprinzătoare, a noţiunii de „poet“ — unuia ce a putut înfăptui o asemenea complexă operă i se cuvine.

GEORGE MUNTEANU, Introducere în opera lui Ion Creangă, *Editura Minerva, Bucureşti, 1976, p. 119 –122.*

Preluând din folclor „şabloane“, Creangă a introdus implicit în propriile poveşti şi conţinut ideatic de sursă populară. Autor eminamente clasic(„Creangă este Homer al nostru”, scrie Ibrăileanu), el exemplifică prin destinele personajelor, prin păţanii ale acestora, prin primejdiile, cărora se expun, adevăruri elementare eterne, recomandă norme etice de conduită, relevând urmări nefaste ale încălcării lor, validează pe cale narativă locuri comune ale înţelepciunii întregii omeniri, dobândită în experienţa existenţială multimilenară formulată paremiologic. Fiecare poveste conţine într-o formă oarecare o pildă, o învăţătură, o povaţă. Cinstea, generozitatea, modestia, curajul sunt răsplătite; răutatea, cruzimea, lăcomia, viclenia, pedepsite. Nu lipsesc şi sensuri mai profunde. Se demonstrează, bunăoară, că aparenţele înşeală. Mezinul împăratului e mai curajos şi, în general, mai vrednic decât fraţii săi. Mârţoaga costelivă, dărăpănată e un cal năzdrăvan. Un om ce pare nărodul nărozilor, Dănilă Prepeleac, ajunge, străbătând experienţe instructive, atât de isteţ, încât îl păcăleşte pe însuşi dracul. Povestea porcului *include (cu sau fără intenţie) o parabolă. Porcul preschimbat noaptea în Făt Frumos poate fi o metaforă a artistului decăzut omeneşte şi care îşi recuperează natura proprie doar sub regim nocturn, în actul creaţiei. Nu prin posibilele sensuri şi cu atât mai puţin prin „morala” ei, intră însă opera lui Creangă în sfera marii literaturi. Acestea sunt, prin ele însele, tot atât de puţin relevante estetic precum toposurile tematice şi stereotipurile naratologice.*

Excluzând din poveşti tot ce nu e proprietatea exclusivă a lui Creangă, ce rămâne? Rămâne lumea lor. Climatul de lume ce pare reală, deşi nu există decât în spaţiul imaginarului creat prin „magia verbului“. Poveşti (basme) prin faptul de a nu fi „adevărate“ („v-am spus, oameni buni, o mare şi gogonată minciună“), Soacra cu trei nurori, Capra cu trei iezi,

Punguţa cu doi bani, Fata babei şi fata moşneagului *sunt, structural, nişte povestiri sau, mai curând, mici nuvele. Nuvelistic sunt construite, de altfel, toate poveştile. Oameni sau dobitoace, personajele posedă caractere umane tipice — în expresie rudimentară sau caracaturală — şi acestea se dezvăluie în cuprinsul unor scene de viaţă rurală de o autenticitate perfectă. Măştile animaliere cad, la lectură, sau, mai bine spus, ele nu fac decât să esenţializeze natura şi condiţia uman-socială a purtătorilor. Oricine identifică numaidecât în capră o ţărancă văduvă amărâtă, năpăstuită, dar aprigă, totuşi, o virtuală Victoria Lipan; în lup, o fiinţă umană lacomă şi crudă; în cocoş, un fiu devotat. Viziunea scriitorului e clasică, dar ea include pictură realistă. Situaţii şi trăsături de caracter universale capătă culoarea mediului ţărănesc moldav în care s-a format artistic povestitorul. Creangă humuleştenizează universul, inclusiv tărâmurile de dincolo. Fabulosul din prozele sale nu e decât produsul exagerării, şi la ţară exagerarea e ceva obişnuit. Prin trecerea unor vorbe, mai ales dintre cele de clacă, din gură în gură se face din ţânţar armăsar. Ţăranul (în special ţăranca în vârstă) fantazează curent, din predispoziţie organică, şi, pentru explicarea unor fapte mai puţin obişnuite, angajează supranaturalul. Imaginarul fiind, în universul spiritual ţărănesc, un implicat al realului, a da închipuirea drept realitate (ca, de ex. în* Sburătorul *lui Heliade) e cumva în firea lucrurilor. Simţul normalităţii nu e lezat prin inserţia în fabulos şi fantastic a sceneriei realiste. Ne găsim într-o lume ce mai conservă rudimente de gândire mitică. Tocmai această gândire devine, prin ingenuitatea ei, sursă de farmec. Ea ne întoarce în copilăria umanităţii. Ne restituie unei vârste în care totul e posibil. Duhuri cereşti şi infernale umblă, antropomorfizate, prin sat, ca îngerii Vechiului Testament, ca zeii greci, se amestecă printre săteni, duc existenţa oamenilor de la ţară, gândesc, vorbesc, simt ca ei. Chirică, diavolul împeliţat din* Povestea lui Stan Păţitul*, e un copil ca toţi copiii, doar mai isteţ, un drac de copil, un fel de alt Nică a lui Ştefan. Ochilă, Flămânzilă, Setilă, Gerilă, Păsări-laţi-lungilă, monştrii din* Harap Alb *— observă Ibrăileanu — “sunt flăcăi şugubeţi şi „ai dracului“, ca şi dascălii Mogorogea, Trăsnea şi ceilalţi, din Amintiri“. Scaraoţki, menţionează Călinescu „vorbeşte ca orice babă din sat“. Acelaşi lucru se poate spune despre toţi actanţii din universul lui Creangă. Oamenii de rând, împăraţii, sfinţii, Dumnezeu, dracii, calul, albinile, furnicile se comportă şi vorbesc ţărăneşte, în grai moldovenesc.*

Dumitru MICU, Scurtă istorie a literaturii*, I. Editura Iriana, Bucureşti, 1994, p. 260-261.*

Arta de povestitor a lui Ion Creangă constă în autenticitatea epizoadelor, în măiestria de a surprinde tipuri umane, în profundul specific naţional, în umorul robust, în limbajul viu, colorat, expresiv, moldovenesc. Eroii sunt vii, reprezintă categorii sociale, ca în estetica realistă, dar, prin însumare, sugerează prototipuri ca în estetica clasică, fiindcă au şi trăsături general-umane.

Emil ALEXANDRESCU, Literatura română în analize şi sinteze. *Ediţia a IV-a, revăzută şi completată, Editura Timpul, Iaşi, 2000, p. 202.*